Número oculto

Cada esquema da pistas con las que usted podrá deducir un número compuesto por cuatro cifras distintas (elegidas del 0 al 9), que no empieza con cero. En la columna B (de Bien) indicamos cuántos digitos hay allí en común con el número buscado y en la misma posición. En la columna R (de Regular) se indica la cantidad de digitos en común pero en posición incorrecta.

SOLUCION / Pág. 4

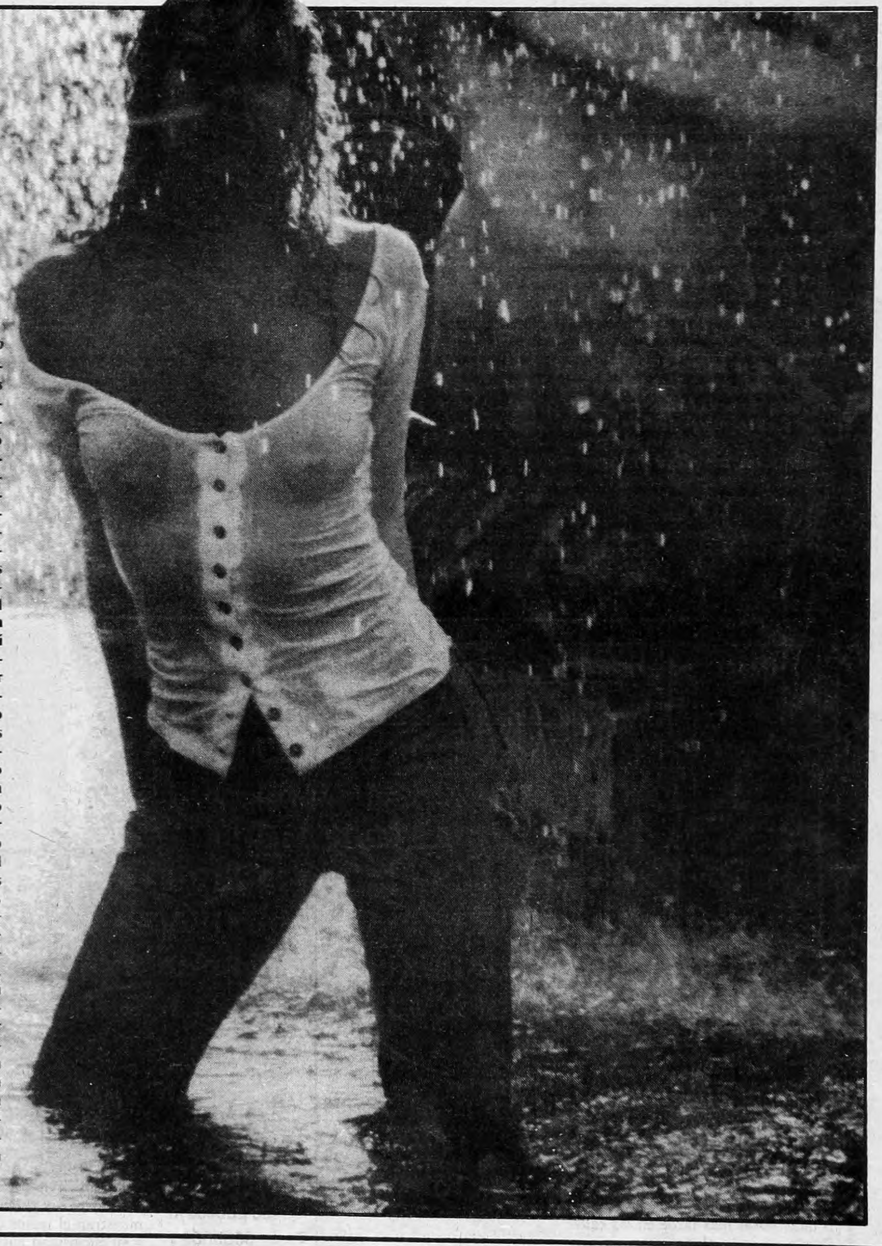
				B	R
9	7	4	6	2	0
7	9	3	5	0	2
1	5	8	2	1	0
9	3	4	7	0	2

EL SUEÑO AMERICANO

Página/2/3



Verano/12



OTRA LUZ

Por Adrián Abonizio

Es la hora perfecta en que el día viene desparramándose por el río y empieza a inundar los picos altos de los edificios, las espaldas de las embarcaciones, los colectivos fugaces. Puse el reloj a las siete. Sonó terriblemente fuerte, seguro de su trabajo. Bajé con ella rodeando el parque junto al cual titilaban las vidrieras de un país encarecido y suntuoso, al menos para esa zona: alhajas purísimas, pieles de cachorros muertos, yonis, japoneses en la puerta de las agencias, de tour con sus viandas fotográficas y todo el amanecer volcado en los ventanales de los lejanos balconcitos de cuatro por cuatro en donde sobrenadan como en un acuario ciertos oficinistas computados. La cáscara de nubes con listones naranja está ahora amontonada sobre el Sheraton como si quisiese comerlo. Llegamos a la estación. Nos abrazamos en el vagón hasta que se puso en movimiento, entonces bajé. Elia mantuvo su mano en el vidrio como si hubiese depositado allí su corazón latiendo. Oí rugir la locomotora, ví el reflejo corriendo sobre las vías estriadas, manchadas de camino. Por la vereda de vuelta dos chicos, uno de negro y otro con torerita y pantalones rojos vienen bajando y burlándose del tipo de la limpieza apresado tras el cristal: le sacan las lenguas y llevan en las manos un ramo de flores siempre vivas. El tipo, con el escobillón apoyado en uno de sus brazos se limitó a sonreírles y hacerles la V. Yo subía contento. La mañana explotaba densa y silenciosa entre mis piernas y estaba solo en el Buenos Aires del infierno de febrero, recordando, por ejemplo, que esta mañana había estado cantando un hornero como un minero enamorado, allá abajo, en algún lugar del follaje en claroscuros, frente a la mole acerada de esos gigantes odiosos cargados de vidrios y luces fosforadas, galvanizadas, absolutamente futuristas. Un carguero, atestado de banderitas, esperaba fondeado, tan adormilado como yo. Con la delgada línea que separa al horizonte ése que espío desde la ventana piso 15 donde instalo mis huesos para ver correr el día, veo otra ventana que ha sido interrumpida de golpe (es una ráfaga apenas) por el bulto de una mujer que parece en llamas, iluminada por otro sol lateral que debe de entrar por alguna abertura, pero no es ese plumazo de luz plena y corrosiva lo que la tumba en su cama. Tostada, plena en edad, tan sola como los cuerpos que ya no nos pertenecen, muerta en su alcoba por un hilo violento de otra luz artificial que le ha pegado en alguna parte y es el cuadro completo de una historia, tal vez presentada, representada sólo para mí, de lo contrario no sé qué hacen también sobre las sábanas ese poema cursi escrito a mano y el ramito de siemprevivas.

Llegué a AMERIKA
una mañana —al amanecer— y viajé
a Manhattan en colectivo
desde el aeropuerto Kennedy.
Estaba en CASA.
Es la única palabra que describe lo que sentí
aquel día, cuando, hasta el anochecer,
caminé por las calles,
pisé todos los charcos y las cagadas de perro
porque miraba hacia arriba todo el tiempo.
Por más nuevo que fuera todo, parecía familiar:
esta ciudad contenía y revelaba
todas las ciudades que yo conocía.
Estaba en casa. No sólo porque había llegado, finalmente,
"donde siempre había querido ir";
también porque aquí —"donde siempre había querido estar"—
por primera vez, un sueño coincidía
con la realidad
y yo podía verlo con mis propios ojos.
Pensé que New York era América.
Pero no por mucho tiempo.
Me senté frente a ese televisor durante una semana,
día y noche,
afectado por una enfermedad nueva y misteriosa,
bajo una poderosa hipnosis.
Era, de hecho, un adicción. No un vicio privado,
sino una adicción extremadamente pública.
Nunca me volvió loco la televisión,
no era eso lo que me mantenía
en el piso 26 del hotel.
Gasté todas las películas de mi polaroid,
como un maníaco,
sacándole fotos a la pantalla
en cambio de bajar a la calle.

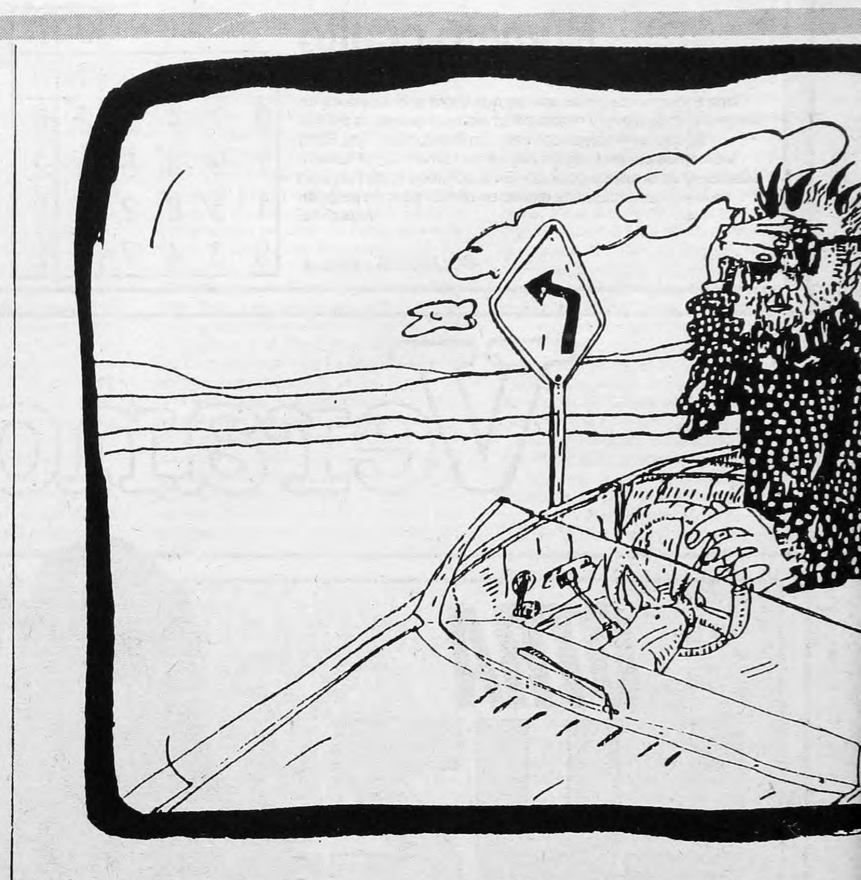
No, no era el hecho mismo de la televisión
lo que se había apoderado de mí.
Era COMO la televisión funcionaba,
esta TELEVISION AMERICANA.
Era ese comportamiento ruidoso, de mal gusto, calculado,
despectivo, de este sistema de imágenes
que al principio miré con aterrorizada fascinación,
y luego, gradualmente, me convirtió en su presa.

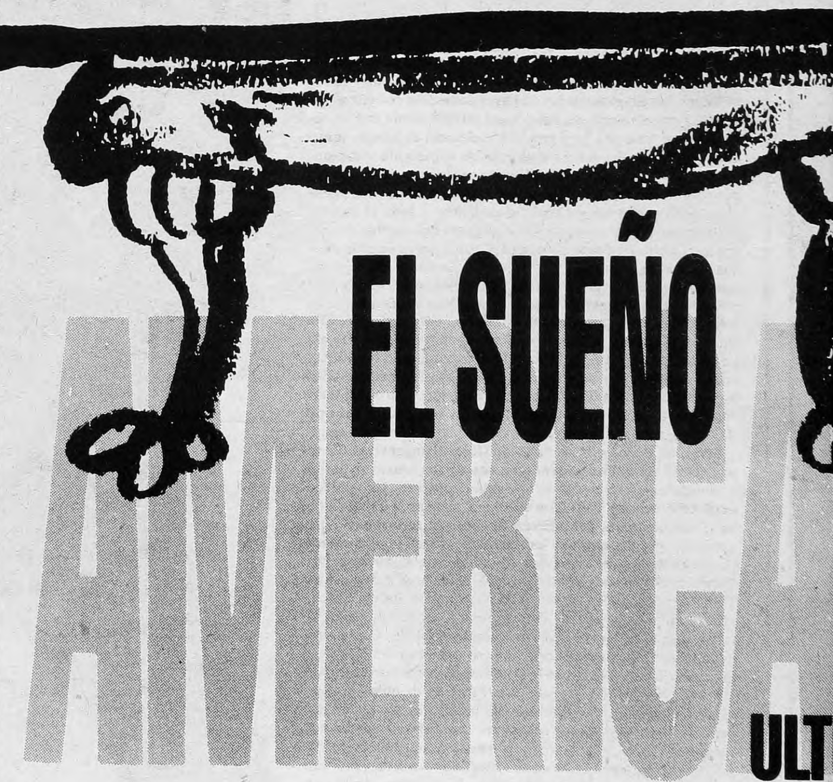
Era como un animal paralizado de terror
en una ruta, a la noche,
con los ojos clavados en los faros de un automóvil.
Así era como yo miraba fijo esa luz parpadeante.

Y algo que no había visto antes:
En la pantalla no existía una mínima conexión
entre la realidad y su representación en imágenes.

Ni en las noticias —o lo que pasaba por noticia—
ni en los shows ni en las series
había alguna armonía entre la "realidad"
—algún aspecto de ella que la mente humana pueda asir—
y el producto que estaba en la pantalla.
En cambio, todas sus imágenes, sin excepción,
se reducían a un nivel de artificialidad y cálculo
que yo antes asociaba, solamente,
con publicidad y propaganda.
En sus diez o doce canales
esta televisión consistía enteramente
en avisos publicitarios y ninguna otra cosa sino propaganda,
no sólo en los cortes comerciales,
sino en cada programa, fuera una película,
un show, un programa de concursos, o lo que fuera.
TODO, cada imagen
era, en la "Televisión Americana",
reducida a publicidad,
tenía la FORMA DE COMERCIALES.
¿Comerciales para qué?
Eso no estaba demasiado claro para mí. Yo sólo sabía
que me había convertido en una víctima.
La fuerza de esta TV totalmente comercial
era enorme, las técnicas
por las cuales los espectadores se mantenían bajo control
eran extremadamente refinadas.
Una persona como yo, incapaz de mirar en otra dirección
cuando hay algo para ver o leer,
era un blanco perfecto.

Viajar desde Europa a América, cada vez,
es más que moverse entre dos continentes:
es también un viaje a través del tiempo.
Cada vez que llego allá tengo un shock
(Digo "allá", no "acá",
porque estoy escribiendo "acá" en Alemania.
Escribo de manera diferente "allá").
Un shock, no siempre inmediato.
Puede suceder en el taxi, en el subterráneo,
o unas horas más tarde en las calles.
Puede causarlo algún gesto que veo,
o una oración que atrapo,
o una expresión facial, o uno de los muchos
transeúntes, abstraído en una conversación en voz alta
consigo mismo, o una escena de un juego de niños
o cualquier cosa.
Después salto hacia adelante
unos pocos años en el futuro.
América ocurre en el futuro
más que los países europeos:
hay más formas futuristas de comunicación,
de trabajo, de desempleo,
de publicidad, de ocio,
de opiniones individuales,





EL SUEÑO AMERICA[NO]

ULTI[MA PARTE]

Por Wim Wenders

A continuación se publica la segunda y última parte del texto de Wenders escrito en 1984 e inédito en la Argentina.

comportamiento, o sentimientos.
En resumen: hay más formas de vida del futuro.

EL FUTURO.
No puedo evitar aterrorizarme.
Las novelas y películas de ciencia ficción
muestran el temor del hombre al futuro
y su curiosidad natural
por saber lo que va a pasar.
Cuando llego a América aprendo enseguida
lo que sucederá,
cuánto más fácil y rápida y desinteresada
será la "comunicación con los otros";
cómo lo extraño se convertirá en familiar
y cómo lo familiar se convertirá en extraño;
cuánto más abandonados y más duros van a ser los niños;
cuánto más rápidamente serás juzgado;
cuánto más anónimo serás dentro de poco tiempo,
y cuánto más libre, por lo tanto,
para hacer lo que quieras,
y cuánto menos libre

para hacerlo de un modo dife
¡Cuánto más solo!

Cada vez que llego, América
como un campo de juegos do
mientras estuve afuera.
Las reglas de hoy
no serán válidas mañana.
Eso es excitante, por supuesto
¿pero qué significa?
A mí siempre me parece
que todas estas pruebas de fu
y formas de vida posibles
ocurren bajo presión:
como si el presente no pudies
sin una presión que ejerciera
En América, también, la nece
Necesidad: saber COMO VI
No hay puntos de referencia,
Las imágenes que dan la tele

Llegué a AMERIKA
una mañana —al amanecer— y viajé
a Manhattan en colectivo
desde el aeropuerto Kennedy.
Estaba en CASA.
Es la única palabra que describe lo que sentí
aquel día, cuando, hasta el anochecer,
caminé por las calles,
pisé todos los charcos y las cagadas de perro
porque miraba hacia arriba todo el tiempo.
Por más nuevo que fuera todo, parecía familiar:
esta ciudad contenía y revelaba
todas las ciudades que yo conocía.
Estaba en casa. No sólo porque había llegado, finalmente,
"donde siempre había querido ir";
también porque aquí —"donde siempre había querido estar"—
por primera vez, un sueño coincidía
con la realidad
y yo podía verlo con mis propios ojos.
Pensé que New York era América.
Pero no por mucho tiempo.
Me senté frente a ese televisor durante una semana,
día y noche,
afectado por una enfermedad nueva y misteriosa,
bajo una poderosa hipnosis.
Era, de hecho, un adicción. No un vicio privado,
sino una adicción extremadamente pública.
Nunca me volvió loco la televisión,
no era eso lo que me mantenía
en el piso 26 del hotel.
Gasté todas las películas de mi polaroid,
como un maníaco,
sacándole fotos a la pantalla
en cambio de bajar a la calle.

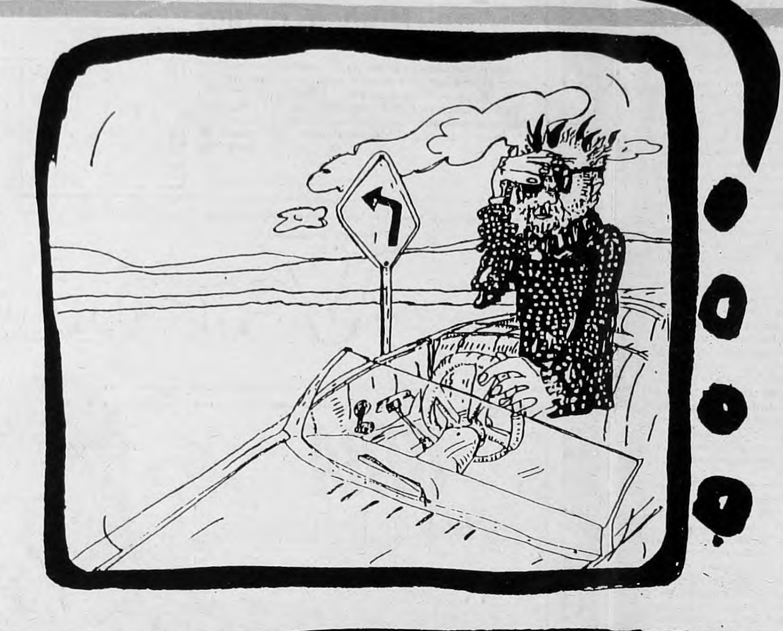
No, no era el hecho mismo de la televisión
lo que se había apoderado de mí.
Era COMO la televisión funcionaba,
esta TELEVISION AMERICANA.
Era ese comportamiento ruidoso, de mal gusto, calculado,
despectivo, de este sistema de imágenes
que al principio miré con aterrorizada fascinación,
y luego, gradualmente, me convirtió en su presa.

Era como un animal paralizado de terror
en una ruta, a la noche,
con los ojos clavados en los faros de un automóvil.
Así era como yo miraba fijo esa luz parpadeante.

Y algo que no había visto antes:
En la pantalla no existía una mínima conexión
entre la realidad y su representación en imágenes.

Ni en las noticias —o lo que pasaba por noticia—
ni en los shows ni en las series
había alguna armonía entre la "realidad"
—algún aspecto de ella que la mente humana pueda asir—
y el producto que estaba en la pantalla.
En cambio, todas sus imágenes, sin excepción,
se reducían a un nivel de artificialidad y cálculo
que yo antes asociaba, solamente,
con publicidad y propaganda.
En sus diez o doce canales
esta televisión consistía enteramente
en avisos publicitarios y ninguna otra cosa sino propaganda,
no sólo en los cortes comerciales,
sino en cada programa, fuera una película,
un show, un programa de concursos, o lo que fuera.
TODO, cada imagen
era, en la "Televisión Americana",
reducida a publicidad,
tenía la FORMA DE COMERCIALES.
¿Comerciales para qué?
Eso no estaba demasiado claro para mí. Yo sólo sabía
que me había convertido en una víctima.
La fuerza de esta TV totalmente comercial
era enorme, las técnicas
por las cuales los espectadores se mantenían bajo control
eran extremadamente refinadas.
Una persona como yo, incapaz de mirar en otra dirección
cuando hay algo para ver o leer,
era un blanco perfecto.

Viajar desde Europa a América, cada vez,
es más que moverse entre dos continentes:
es también un viaje a través del tiempo.
Cada vez que llego allá tengo un shock
(Digo "allá", no "acá",
porque estoy escribiendo "acá" en Alemania.
Escribo de manera diferente "allá").
Un shock, no siempre inmediato.
Puede suceder en el taxi, en el subterráneo,
o unas horas más tarde en las calles.
Puede causarlo algún gesto que veo,
o una oración que atrapo,
o una expresión facial, o uno de los muchos
transeúntes, abstraído en una conversación en voz alta
consigo mismo, o una escena de un juego de niños
o cualquier cosa.
Después salto hacia adelante
unos pocos años en el futuro.
América ocurre en el futuro
más que los países europeos:
hay más formas futuristas de comunicación,
de trabajo, de desempleo,
de publicidad, de ocio,
de opiniones individuales,





EL SUEÑO AMERICANO

ULTIMA PARTE

Por Wim Wenders

A continuación se publica la segunda y última parte del texto de Wenders escrito en 1984 e inédito en la Argentina.

comportamiento, o sentimientos.
En resumen: hay más formas de vida del futuro.

EL FUTURO.
No puedo evitar aterrorizarme.
Las novelas y películas de ciencia ficción
muestran el temor del hombre al futuro
y su curiosidad natural
por saber lo que va a pasar.
Cuando llego a América aprendo enseguida
lo que sucederá,
cuánto más fácil y rápida y desinteresada
será la "comunicación con los otros";
cómo lo extraño se convertirá en familiar
y cómo lo familiar se convertirá en extraño;
cuánto más abandonados y más duros van a ser los niños;
cuánto más rápidamente serás juzgado;
cuánto más anónimo serás dentro de poco tiempo,
y cuánto más libre, por lo tanto,
para hacer lo que quieras,
y cuánto menos libre
para hacerlo de un modo diferente a todos los demás.
¡Cuánto más solo!

Cada vez que llego, América me parece
como un campo de juegos donde las reglas cambiaron
mientras estuve afuera.
Las reglas de hoy
no serán válidas mañana.
Eso es excitante, por supuesto,
¿pero qué significa?
A mí siempre me parece
que todas estas pruebas de futuro
y formas de vida posibles
ocurren bajo presión:
como si el presente no pudiese soportarse
sin una presión que ejerciera contrapeso.
En América, también, la necesidad es la madre de la invención.
Necesidad: saber COMO VIVIR. ¿Pero quién lo sabe?
No hay puntos de referencia, no hay instrucciones.
Las imágenes que dan la televisión y las películas
no ayudan. Crean aún más confusión,
porque no son reales.

Los americanos no saben
que podría haber una conexión
entre sus vidas y las imágenes de televisión y cine
—que hubo, de hecho, una vez, una conexión—.
Abandonaron esa idea, o la olvidaron.
O, más precisamente, se la quitaron.
Una vez existió
el "Cine Americano"
y su idioma
fue la narrativa legítima de América
y, en sus mejores momentos,
una expresión precisa del Sueño Americano.
Ese cine ya no existe.
Es por eso que tendré que describir a la "Televisión Americana"
una vez más
como la apoteosis,
la destrucción de aquel lenguaje,
el vaciamiento de toda moralidad inherente a las imágenes
y del relato de historias a través de imágenes.

Algunas veces,
particularmente cuando estoy recién llegado, sin curiosidad
pero a la vez en recaída, como un adicto,
enciendo la "Televisión Americana" nuevamente.
Hay nuevos canales,
alrededor de treinta en NEW YORK.
Y yo me siento ahí otra vez, mirándola hasta el anochecer,
vacío y miserable, perdiendo el control
y enloqueciendo.
Es difícil explicar esto
a alguien que sólo conoce la "televisión" europea.
Casi no hay comparación.
No tenemos noción de ese poder aquí,
ninguna noción del alcance directo que tiene ese medio,
en los hábitos y el habla
(los hábitos de mirar están hace mucho bajo control),
reformuló el comportamiento y la moral de unas personas
y se convirtió en su dueño.
Los sentimientos humanos
y las relaciones,
especialmente la interacción entre hombre y mujer,
el "AMOR",
son comprimidos por la televisión en formas
que te hacen temblar frente al futuro.

Pero hay otras causas
que me hacen estremecer de dolor frente a la televisión:
la exhibición de DOLOR y PENA, por ejemplo.
En todas las telenovelas, esas series
que continúan día tras día durante años,
hay muchos momentos
en los que alguien recibe malas noticias;
la muerte de una relación, por ejemplo.
Una "expresión" aparece en las caras
pintadas de manera absurda de esas mujeres-muñecas y hombres-mannequin
absurdamente ricos, absurdamente vestidos,
una expresión de "autoconmiseración",
en todos los casos un gesto narcisista
de auto-dramatización,
de ninguna manera capaz
de sentir dolor o pena por otro o por el mundo.
Estoy hablando de:
cómo esta enfermedad de la REPRESENTACION FINGIDA
DEL SENTIMIENTO
se convierte en la enfermedad nacional
de los SENTIMIENTOS FINGIDOS
y entonces, gradualmente, la siguiente generación es incapaz
de entender los sentimientos de otra manera
que no sea una forma de auto-dramatización superficial.

Otro ejemplo, el caso opuesto:
la exhibición de la alegría.
En todos los "programas de juegos",
producciones matutinas mayormente para amas de casa,
que participaron durante años:
se produce el final inevitable
con la ganadora festejando, gritando,
aplaudiendo y bailando exactamente de la misma manera
QUE ELLA HA VISTO POR TELEVISION,
donde TODOS los ganadores se comportan así.
En ningún otro lugar el "Sueño Americano"
es invocado tan insistentemente
como en el programa religioso de "Mayoría Moral".
Hay cientos de emisiones religiosas
en la televisión americana,
en versiones regionales y nacionales,
en canales pequeños y oscuros
y en las redes más poderosas.
Son una parte enorme de la programación diaria,
especialmente los domingos
o tarde por las noches, durante la semana.
Pero aún cada sermón y cada milagro,
cada cinco minutos,
es interrumpido por el

COMERCIAL

Una de las palabras americanas más importantes,
significa "aviso publicitario", pero también, como adjetivo,
"lucrativo".
Los comerciales interrumpen la visión de la TV
en intervalos regulares, no importa qué se esté proyectando;
uno se acostumbra a eso, tanto como al hecho
de que el día sigue a la noche.
Y tan seguro como que la noche sigue al día, de nuevo,
la "Televisión Americana" toma
la forma de comerciales,
y la hace su propia forma, esto es:
presenta todas las cosas tan rápida, ajustada
y deslumbrantemente
como sea posible.

Las películas,
la parte más importante y popular de la televisión,
se controlaron de la misma manera.
Quiere decir: después de que la televisión empezó a parecer
publicidad permanente,
las películas empezaron a parecer televisión.
Las películas y la televisión tienen ahora la misma forma:
el Comercial.
¿Cómo llamarías a esta nueva especie de películas?
"Exitosas", "lucrativas", "comerciales"
sólo son malas traducciones del proceso
y no contienen la enormidad del cambio.
Las películas eran un negocio lucrativo desde mucho antes.

La diferencia importante:
no tienen nada más para contar.
Su forma ya no lo requiere, o mejor dicho,
ya no se lo permite.
Esta nueva especie de películas
con su origen en la televisión y en los comerciales
SOLO SIMULA contar historias.
Lo que realmente QUIEREN es
tender una emboscada, aturdir, cegar.
CONTAR HISTORIAS es difícil:
tienes que tener algo que decir,
y en el último análisis, por mejor que la cuentes,
eres juzgado de acuerdo a la verdad que contaste.
Por otro lado, PUBLICITAR es fácil:
no tienes que tener nada para decir
porque todo lo que se dice y se muestra
suena bien e impresiona.
No hay nada que verificar.
Es por eso que todas las películas se parecen más y más
a cortes comerciales de noventa minutos.

El año pasado cuando buscaba lugares para rodar una película
pasé dos meses manejando
por todo el Oeste americano
No por rutas principales, sino lejos de ellas,
a través de paisajes vacíos y desiertos.
En un momento viajé por la legendaria Ruta 66
o lo que queda de ella por aquí y por allá.
Donde la autopista transcontinental ahora te guía derecho
y la vieja ruta, hace mucho, hacía una curva,
todavía hay pedazos de la ruta
que millones de personas tomaron en los veinte y los treinta,
para escapar del Este y de la Depresión.

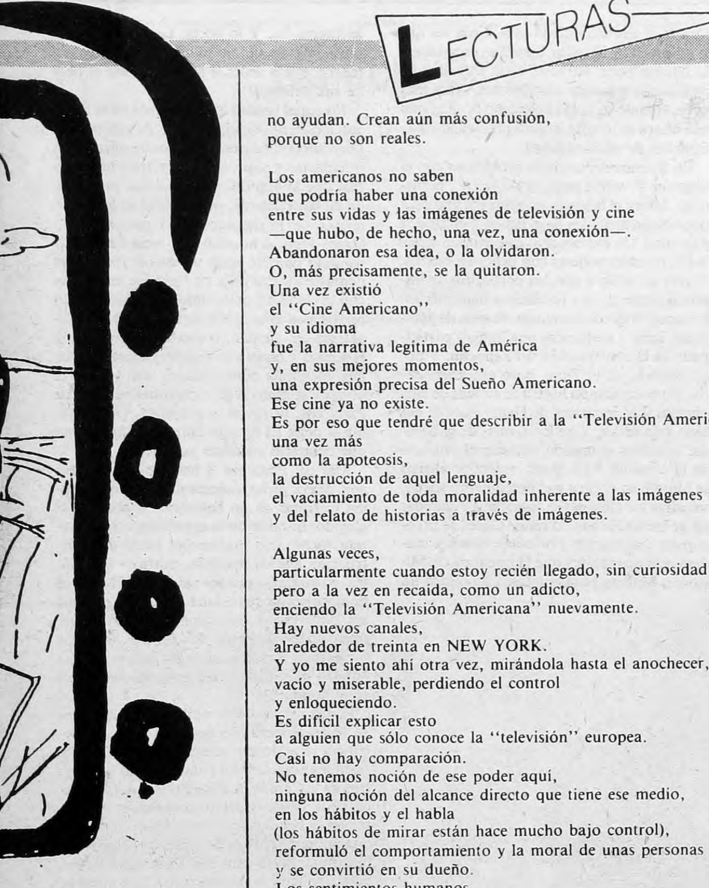
Ahora la ruta está abandonada.
Es difícil encontrar otro auto.
Estaciones de servicio y cafeterías abandonadas
a lo largo de la ruta.
El clima acabó con ellas, y el desierto las enterró
bajo el polvo, nuevamente.
Algunas veces las chimeneas se levantan como ruinas
fuera del ripio y las bombas de gas se mantienen en pie en la arena.
Y por todas partes autos deshechos, marrones por el óxido.

Por todas partes encontré pueblos enteros
rodeados por vallas, destinados a la venta.
Y ciudades de tiendas y campamentos
de personas que dejaron sus casas
porque no podían seguir pagando la renta,
o porque sus ciudades ya no existían.
Entonces llegas de repente
al espejismo "Las Vegas", o, al día siguiente,
al espejismo "Los Angeles"
y ves una ostentación desvergonzada de riqueza,
inimaginable una hora antes.
Y si ya nada es coherente
y si cada concepto de naturaleza o civilización
desapareció
ante esa artificialidad consumista,
entonces empiezas a entender
un graffitti en un baño de Hollywood:
"La gente aquí
se ha convertido en la gente
que está simulando ser".

No puedo agregar nada a eso.
El "Sueño Americano", también,
finalmente, se ha convertido
en el acto falso que le convenía.
Ha explotado y abusado por tanto tiempo
que ahora no es nada más
que un método de explotación y abuso.
Un país
traicionado
por su propio sueño
y vendido a él.
EL SUEÑO SE TERMINO
El título original de la novela de Kafka "América" era: The Lost One (Perdida).

No hay mejor palabra final
para el Sueño Americano:
PERDIDO.

Traducción: Graciela Mochkofsky





MA PARTE

ente a todos los demás.

me parece
nde las reglas cambiaron

uro

soportarse
contrapeso.
sidad es la madre de la invención.
2. ¿Pero quién lo sabe?
no hay instrucciones.
isión y las películas

no ayudan. Crean aún más confusión,
porque no son reales.

Los americanos no saben
que podría haber una conexión
entre sus vidas y las imágenes de televisión y cine
—que hubo, de hecho, una vez, una conexión—.
Abandonaron esa idea, o la olvidaron.
O, más precisamente, se la quitaron.
Una vez existió
el "Cine Americano"
y su idioma
fue la narrativa legítima de América
y, en sus mejores momentos,
una expresión precisa del Sueño Americano.
Ese cine ya no existe.
Es por eso que tendré que describir a la "Televisión Americana"
una vez más
como la apoteosis,
la destrucción de aquel lenguaje,
el vaciamiento de toda moralidad inherente a las imágenes
y del relato de historias a través de imágenes.

Algunas veces,
particularmente cuando estoy recién llegado, sin curiosidad
pero a la vez en recaída, como un adicto,
enciendo la "Televisión Americana" nuevamente.
Hay nuevos canales,
alrededor de treinta en NEW YORK.
Y yo me siento ahí otra vez, mirándola hasta el anochecer,
vacío y miserable, perdiendo el control
y enloqueciendo.
Es difícil explicar esto
a alguien que sólo conoce la "televisión" europea.
Casi no hay comparación.
No tenemos noción de ese poder aquí,
ninguna noción del alcance directo que tiene ese medio,
en los hábitos y el habla
(los hábitos de mirar están hace mucho bajo control),
reformuló el comportamiento y la moral de unas personas
y se convirtió en su dueño.
Los sentimientos humanos
y las relaciones,
especialmente la interacción entre hombre y mujer,
el "AMOR",
son comprimidos por la televisión en formas
que te hacen temblar frente al futuro.

Pero hay otras causas
que me hacen estremecer de dolor frente a la televisión;
la exhibición de DOLOR y PENA, por ejemplo.
En todas las telenovelas, esas series
que continúan día tras día durante años,
hay muchos momentos
en los que alguien recibe malas noticias;
la muerte de una relación, por ejemplo.
Una "expresión" aparece en las caras
pintadas de manera absurda de esas mujeres-muñecas y hombres-mannequin
absurdamente ricos, absurdamente vestidos,
una expresión de "autoconmiseración",
en todos los casos un gesto narcisista
de auto-dramatización,
de ninguna manera capaz
de sentir dolor o pena por otro o por el mundo.
Estoy hablando de:
cómo esta enfermedad de la REPRESENTACION FINGIDA
DEL SENTIMIENTO
se convierte en la enfermedad nacional
de los SENTIMIENTOS FINGIDOS
y entonces, gradualmente, la siguiente generación es incapaz
de entender los sentimientos de otra manera
que no sea una forma de auto-dramatización superficial.

Otro ejemplo, el caso opuesto:
la exhibición de la alegría.
En todos los "programas de juegos",
producciones matutinas mayormente para amas de casa,
que participaron durante años:
se produce el final inevitable
con la ganadora festejando, gritando,
aplaudiendo y bailando exactamente de la misma manera
QUE ELLA HA VISTO POR TELEVISION,
donde TODOS los ganadores se comportan así.
En ningún otro lugar el "Sueño Americano"
es invocado tan insistentemente
como en el programa religioso de "Mayoría Moral".
Hay cientos de emisiones religiosas
en la televisión americana,
en versiones regionales y nacionales,
en canales pequeños y oscuros
y en las redes más poderosas.
Son una parte enorme de la programación diaria,
especialmente los domingos
o tarde por las noches, durante la semana.
Pero aún cada sermón y cada milagro,
cada cinco minutos,
es interrumpido por el

COMERCIAL

Una de las palabras americanas más importantes,
significa "aviso publicitario", pero también, como adjetivo,
"lucrativo".
Los comerciales interrumpen la visión de la TV
en intervalos regulares, no importa qué se esté proyectando;
uno se acostumbra a eso, tanto como al hecho
de que el día sigue a la noche.
Y tan seguro como que la noche sigue al día, de nuevo,
la "Televisión Americana" toma
la forma de comerciales,
y la hace su propia forma, esto es:
presenta todas las cosas tan rápida, ajustada
y deslumbrantemente
como sea posible.

Las películas,
la parte más importante y popular de la televisión,
se controlaron de la misma manera.
Quiere decir: después de que la televisión empezó a parecer
publicidad permanente,
las películas empezaron a parecer televisión.
Las películas y la televisión tienen ahora la misma forma:
el Comercial.
¿Cómo llamarías a esta nueva especie de películas?
"Exitosas", "lucrativas", "comerciales"
sólo son malas traducciones del proceso
y no contienen la enormidad del cambio.
Las películas eran un negocio lucrativo desde mucho antes.

La diferencia importante:
no tienen nada más para contar.
Su forma ya no lo requiere, o mejor dicho,
ya no se lo permite.
Esta nueva especie de películas
con su origen en la televisión y en los comerciales
SOLO SIMULA contar historias.
Lo que realmente QUIEREN es
tender una emboscada, aturdir, cegar.
CONTAR HISTORIAS es difícil:
tienes que tener algo que decir,
y en el último análisis, por mejor que la cuentes,
eres juzgado de acuerdo a la verdad que contaste.
Por otro lado, PUBLICITAR es fácil:
no tienes que tener nada para decir
porque todo lo que se dice y se muestra
suena bien e impresiona.
No hay nada que verificar.
Es por eso que todas las películas se parecen más y más
a cortes comerciales de noventa minutos.

El año pasado cuando buscaba lugares para rodar una película
pasé dos meses manejando
por todo el Oeste americano
No por rutas principales, sino lejos de ellas,
a través de paisajes vacíos y desiertos.
En un momento viajé por la legendaria Ruta 66
o lo que queda de ella por aquí y por allá.
Donde la autopista transcontinental ahora te guía derecho
y la vieja ruta, hace mucho, hacía una curva,
todavía hay pedazos de la ruta
que millones de personas tomaron en los veinte y los treinta,
para escapar del Este y de la Depresión.

Ahora la ruta está abandonada.
Es difícil encontrar otro auto.
Estaciones de servicio y cafeterías abandonadas
a lo largo de la ruta.
El clima acabó con ellas, y el desierto las enterró
bajo el polvo, nuevamente.
Algunas veces las chimeneas se levantan como ruinas
fuera del ripio y las bombas de gas se mantienen en pie en la arena.
Y por todas partes autos deshechos, marrones por el óxido.

Por todas partes encontré pueblos enteros
rodeados por vallas, destinados a la venta.
Y ciudades de tiendas y campamentos
de personas que dejaron sus casas
porque no podían seguir pagando la renta,
o porque sus ciudades ya no existían.
Entonces llegas de repente
al espejismo "Las Vegas", o, al día siguiente,
al espejismo "Los Angeles"
y ves una ostentación desvergonzada de riqueza,
inimaginable una hora antes.
Y si ya nada es coherente
y si cada concepto de naturaleza o civilización
desapareció
ante esa artificialidad consumista,
entonces empiezas a entender
un graffitti en un baño de Hollywood:
"La gente aquí
se ha convertido en la gente
que está simulando ser".

No puedo agregar nada a eso.
El "Sueño Americano", también,
finalmente, se ha convertido
en el acto falso que le convenía.
Ha explotado y abusado por tanto tiempo
que ahora no es nada más
que un método de explotación y abuso.
Un país
traicionado
por su propio sueño
y vendido a él.
EL SUEÑO SE TERMINO
El título original de la novela de Kafka "América" era: The Lost One (Perdida).
No hay mejor palabra final
para el Sueño Americano:
PERDIDO.

Traducción: Graciela Mochkofsky

EL LOCO DE LOS MEDANOS

2. El señor Gesell

Por Guillermo Saccomanno

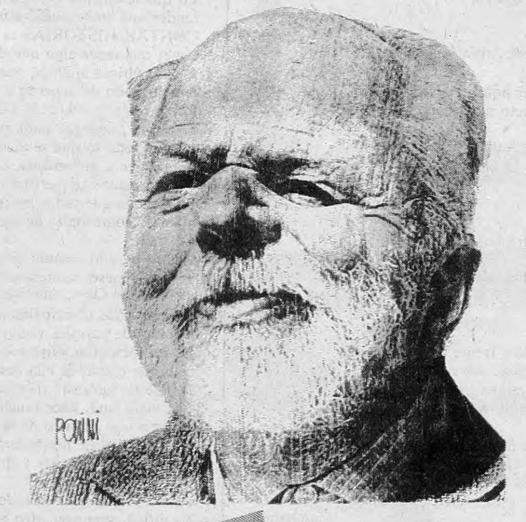
El hombre había nacido en 1891. Sus padres eran alemanes que vivían en Banfield. Le pusieron Idaho como segundo nombre, homenajeando a su tío Herman, que a los quince años había escapado de Alemania a Bélgica para salvarse del servicio militar y una guerra. Herman había vivido un tiempo en Bélgica, donde unos parientes le pagaron un viaje a Estados Unidos. Y allí no se encontró a gusto. Entonces, cuando su hermano lo tentó para venir a Buenos Aires, se vino. Pero Buenos Aires tampoco lo convenció y siguió hacia la Patagonia y Tierra del Fuego. Convivió con los indios y empezó a pintar paisajes. Más tarde, volvió a Estados Unidos. Y en Idaho compró una chacra. Y el hombre que tenía Idaho por segundo nombre era Carlos Gesell.

Silvio, su padre, prosperaba con una Casa Introductora de Artículos de Farmacia. Pero más que importar elementos de cirugía le interesaban la economía y la política. Las convulsiones políticas del '80 y el '90 lo inspiraron para escribir sus propias teorías, denostando la burocracia y la usura. Frente al rechazo que recibían sus teorías en este país se trasladó a Alemania con toda la familia, y alcanzó a ser ministro de Hacienda en Baviera. Su libro *El orden económico natural* sería citado elogiosamente años más tarde por Keynes. La familia se había radicado en Weimar. Y cuando Carlos estaba adaptándose disciplinadamente al colegio, su padre decidió mudarse nuevamente a Les Hauts Geneveys, en el cantón Neuchatel, a una propiedad en las montañas, a más de mil metros de altura. Del idioma alemán Carlos debió pasar al francés. De entonces le quedó la costumbre de hacer las cuentas en ese idioma.

Ya hombre, Carlos y su hermano Ernesto secundaron al padre en el negocio que había dejado en Buenos Aires. Pero el joven Gesell soñaba con ser inventor. Y emprendió un viaje de iniciación a Estados Unidos, donde a su admiración por Edison sumaría ahora una superior por Ford.

En 1921, en una visita a Eden, en Alemania, el pueblo de sus padres, conoció a Marta Tomys. Ella era una muchacha alegre, de ojos azules y trenzas rubias, nueve años menor que él. Marta tenía talento para cantar lieders acompañándose con el laúd. Y había terminado hacía poco sus estudios de agronomía y jardinería. Pronto le atrajo ese joven venido de Estados Unidos. Tenía una personalidad magnética y era inventor. Proyectaba un sistema de planchas que impediría la corrosión en los barcos. A las tres semanas de conocerlo, Marta se casaba con él y se embarcaba en un buque danés hacia Estados Unidos. Nueva York, Washington. Chicago. El matrimonio vivía en pensiones. Por las mañanas él desaparecía para corretear seguros y perderse en las bibliotecas, consultando enciclopedias, hasta la noche. Cuando ella pudo convencerlo de tener un hogar, se instalaron en Minneapolis. La elección del lugar fue del señor Gesell. Por allí pasaba cerca el Mississippi. La temperatura bajísima helaba los lagos de la zona. El señor Gesell pensó que éste era el sitio ideal porque tramaba inventar una heladera. Terminó congelando la casa. Y algo similar sucedió cuando quiso inventar un sistema de calefacción en el sótano. Y casi incendia la casa. Cada vez que le era posible, el señor Gesell se escapaba a la fábrica Ford. Estudiaba sus métodos de producción y sacaba conclusiones. Años más tarde, cuando ya había inventado la villa, esto que ahora es la villa, seguía planteándose la creación de un automóvil.

En Buenos Aires había problemas con el negocio. Y volvió para ser su gerente industrial. Ahora el negocio paterno era una casa que vendía artículos para bebés. Cochecitos y cunitas. Un día observó que por las calles había muchas mujeres con bebés en brazos. Y esto se debía a que los cochecitos se importaban de Italia y resultaban inaccesibles. Entonces trajo de Alemania obreros de Mercedes Benz y mecánicos que habían participado en la construcción del Zeppelin. Y poco después, en el Tigre, puso una carpintería. En poco tiempo llegó a tener más de cien obreros. Las lecciones de Henry Ford le habían sido útiles. Y en los finales de la década, mientras el mundo acusaba el impacto de la crisis de Wall Street, mientras el país se hundía en el caos y el descontento social, mientras los militares se agazapaban para dar un golpe de Estado, el señor Gesell se preocupaba únicamente por cómo obtener madera más económica que la que traía de Misiones. Madera para cunitas. La política no le interesaba. Y lo decía. *Los hombres son imbéciles,* decía. *No piensan.* Y la omnipotencia, que a veces le servía, no era el peor de sus defectos.



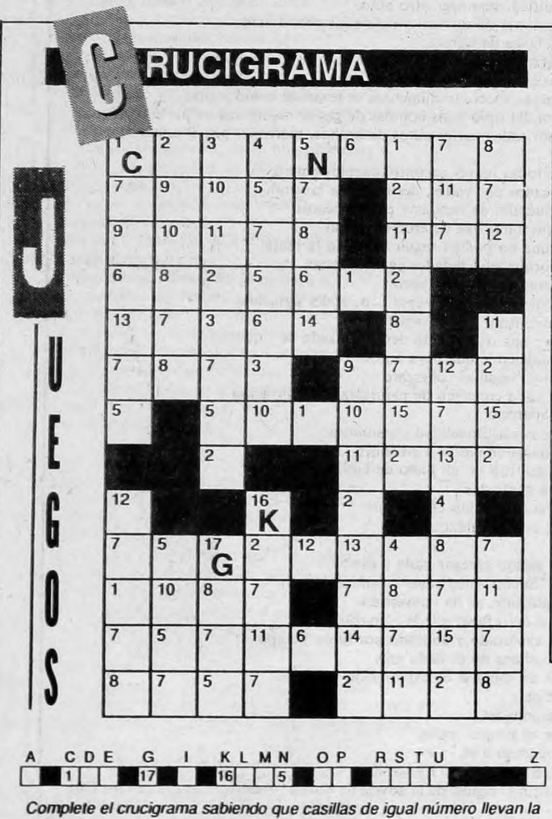
En aquel verano del '31 el país ya se había sumido en la Década Infame. El general Uriburu gobernaba persiguiendo organizaciones proletarias y radicales. Los diarios informaban que la República de Weimar, precipitada en la catástrofe, presenciaba el fortalecimiento de la demagogia del nacionalsocialismo. Pero al hombre que tenía Idaho por segundo nombre nada de esto le inquietaba demasiado. Era alto, su frente se exageraba con la caída del pelo rubio, lucía un bigotito prolijo y su mirada era sagaz y atrevida. Aunque no era alemán, como sus padres, tenía el acento. Con su aire distante, reforzado por una elegancia conservadora, ese verano el hombre se aburría de vacaciones en Mar del Plata con su mujer y sus hijos. No concebía el ocio. El tiempo libre, pensaba, había que ocuparlo en cosas positivas.

Mar del Plata era el balneario de la clase alta. Mejor dicho, únicamente la clase alta podía disfrutar de un balneario. Y éste era el elegido. Imperio de la arquitectura pintoresque, techos con mansardas, estilo de construcción anglonormanda, pórticos señoriales. Al pasearse por los salones del hotel, el hombre sentía que estaba perdiendo el tiempo. Hasta que en esos salones conoció a Guerrero, un terrateniente. Sus campos lindaban con el mar. Y estaba haciendo milagros al forestar. Pinos, le dijo Guerrero. Madera, pensó el hombre.

Había un predio en venta, le dijo Guerrero. Mil seiscientas hectáreas en total. El precio era una bicoca: veintiocho mil pesos. Y quedaba solamente a cuatrocientos kilómetros de la Capital, le dijo. En esas tierras, hacía años, había chanchos cimarrones. Por entonces se había entrevisto la oportunidad de criar porcinos. Pero la aridez del lugar había frustrado la empresa. Propiedad de los Sáenz Valiente y los Leloir, esa faja arenosa la había transferido el Estado a un tal Credaro, el mismo que ahora la tenía en venta. Credaro era un constructor que había pensado enriquecerse vendiendo arena a Buenos Aires, pero la que se llevaba desde Uruguay seguía siendo más barata por la menor distancia. Y Guerrero volvió sobre sus pinos y los bosques que estaba levantando. Tenía que ver lo que era eso.

El hombre no precisó dejarse entusiasmar por la idea. Y mientras pensaba en madera, en ver cuanto antes el lugar, ignoraba que allí, en esos médanos, lo esperaban el fin de su sociedad con el hermano y también el fin de su matrimonio.

(Mañana: "Ideas fijas")



Complete el crucigrama sabiendo que casillas de igual número llevan la misma letra. La palabra del título aparece en el crucigrama. Guíese con el cuadro inferior, donde sólo están las letras usadas.

SOPA DE LETRAS

C Q E N T E R E Z A U D
I O E R O M A A S U N A
A L N I B G E R T A D D
P E L F U A M E L F I I
G R O A O A R E P S E M
S A N Q U R E U N A S R
E T D I S I M U L O R O
E V D O C I L I D A D F
F R E N O I D U S M B N
R E S T O I C I S M O O
E T R O J A U C A N O C
O I N I M O D Q U I L A

Encuentre en la sopa las palabras de la lista. Pueden estar en horizontal, vertical o diagonal, en uno u otro sentido. Las letras sin usar formarán un mensaje.

AGUANTE	DISIMULO	ESPERA
CONFORMIDAD	DOCILIDAD	ESTOICISMO
CONFORMISMO	DOMINIO	FLEMA
CUAJO	ENTEREZA	FRENO

SOLUCIONES

"Quiero más una libertad peligrosa que una servidumbre tranquila."
Mariano Moreno

3786